



L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, de la Cartoucherie au pays des Khmers.

Entretiens avec Georges Bigot et Delphine Cottu réalisés par Sarah Bornstein

En 2010, Ariane Mnouchkine missionne Delphine Cottu et Georges Bigot pour remettre en scène *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous avec les acteurs cambodgiens de Phare Ponleu Selpak.

En 1984, au retour d'un séjour qu'elles effectuent dans un camp de réfugiés cambodgiens à la frontière thaïlandaise, Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous décident de mettre en scène un des drames les plus effroyables de l'histoire contemporaine. Une épopée de près de huit heures, écrite par Hélène Cixous, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, est créée en 1985 à la Cartoucherie dans une mise en scène d'Ariane Mnouchkine.

Depuis janvier 2007, à l'initiative d'Ashley Thompson (professeur associé à la School of Fine Art, History of Art and Cultural Studies de l'Université de Leeds, spécialiste de l'histoire culturelle khmère), le Théâtre du Soleil travaille à la recréation en khmer de cette pièce avec les apprentis comédiens du Phare Ponleu Selpak de Battambang.

Le Théâtre du Soleil est d'abord intervenu à l'École Phare dans le cadre d'ateliers de théâtre, à partir de décembre 2007, date à laquelle Maurice Durozier et Georges Bigot, qui interprétait le roi Sihanouk dans la mise en scène d'origine, sont arrivés à Battambang en premiers éclaireurs. Puis Ariane Mnouchkine dirigea un atelier en janvier 2008, et fut relayée ensuite par d'autres comédiens de la troupe, comme Hélène Cinque et Delphine Cottu.

Dans cette perspective, le projet est plus particulièrement confié, au sein du Théâtre du Soleil, à Georges Bigot et à Delphine Cottu, qui travaillent dès lors à une adaptation de la pièce mûrie au cours des sessions d'ateliers, en lien étroit avec Hélène Cixous, l'auteur de la pièce originale en français et Ang Chouléan, traducteur cambodgien. S'inspirant de leurs expériences respectives, Georges Bigot et Delphine Cottu proposent à la jeune troupe débutante un travail artistique fondé sur une recherche collective, à partir d'improvisations. L'enjeu est alors de faire (re)découvrir au public l'histoire terrible mais inachevée du

Cambodge et du peuple khmer, dont les tragédies actuelles placent ce pays en tête des pays prioritaires pour l'aide au développement.

La « Première Époque » du spectacle a été jouée au Festival Sens Interdits à Lyon en 2011. En 2013, l'intégralité du spectacle a notamment été jouée au Festival d'Automne à Paris, au Théâtre National de Toulouse et à nouveau au Festival Sens Interdits à Lyon. Cette nouvelle version de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* a été reçue avec un immense enthousiasme par les spectateurs qui, pour certains, avaient déjà eu la chance de voir la mise en scène d'Ariane Mnouchkine en 1985.

Nous avons interrogé Delphine Cottu et Georges Bigot sur la « renaissance » de cette mise en scène vingt cinq ans après la première mise en scène d'Ariane Mnouchkine.

Entretien avec Georges Bigot

Georges Bigot a été acteur au Théâtre du Soleil de 1981 à 1992. Sous la direction d'Ariane Mnouchkine, il a joué dans *Richard II*, *La Nuit des rois* et *Henri IV* de William Shakespeare, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* et *L'Indiade* d'Hélène Cixous, ainsi que dans *Iphigénie à Aulis* d'Euripide, *Agamemnon* et *Les Choéphores* d'Eschyle. En 1986, il reçoit le prix du meilleur acteur, pour le rôle du prince Norodom Sihanouk, décerné par le Syndicat de la critique. Depuis 1992, il a joué dans de nombreuses pièces parmi lesquelles *Figaro Divorce* d'Ödon Von Horvath (1993), *Le Grain et la balle* d'après Samuel Beckett (1994), *Sauvés* d'Edward Bond (1997), *Le Cid* de Corneille (1999), *Titus Andronicus* de Shakespeare (2003), *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2004), *La Mouette* de Tchekhov (2006), *Ciels* de Wajdi Mouawad (2010). Il a notamment mis en scène *La Dispute* de Marivaux (1994), *La Mouette* de Tchekhov (2001), *Ail* d'Hélène Cixous (2012), *CAFI* de Vladia Merlet (2012). Il enseigne depuis 2009 à L'École nationale supérieure de l'académie de Limoges. Il a dirigé le festival de théâtre Les Chantiers de Blaye de 1996 à 2001.

Sarah Bornstein : Pourquoi êtes-vous allé remonter *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* au Cambodge, avec une distribution cambodgienne, 25 ans après la première mise en scène d'Ariane Mnouchkine, dans laquelle vous interprétiez le rôle-titre ?

Georges Bigot : Le projet de la création de 1985 est d'abord né dans le cœur d'Ariane qui, très jeune, a été fascinée par ce pays. Elle avait déjà fait auparavant une première tentative pour raconter l'histoire du Cambodge qui n'avait pas abouti, mais sa rencontre avec Hélène Cixous a permis de réaliser ce projet en 1985. A l'époque où Hélène a rencontré Ariane, le Théâtre du Soleil jouait le cycle « Les Shakespeare » : *Richard II*, *La Nuit des Rois*, *Henri IV*¹. Quand par la suite Ariane lui a demandé d'écrire une pièce sur l'histoire du Cambodge, Hélène s'est questionnée sur la manière de raconter une histoire aussi monumentale. Elle a trouvé la réponse en mettant Sihanouk au centre de l'histoire, dans un canevas très shakespearien, où tout le puzzle pouvait s'assembler et s'orchestrer autour de lui. Du côté cambodgien, à l'intérieur du pays, il y avait le traître (le général Lon-Nol), le Prince qui voulait être roi à la place du roi (Sirik Matak), et cetera, et cetera. À

¹ Les Shakespeare à la Cartoucherie. 1981-1984. *Richard II* (1981), *La Nuit des rois* (1982), *Henry IV* (1984). Traduction et mise en scène d'Ariane Mnouchkine.

l'extérieur, les grandes puissances : les Américains, les Russes, les Chinois, les Vietnamiens... Finalement, sans l'avoir décidé au départ, est née sous la plume d'Hélène une sorte de tragédie élisabéthaine contemporaine.



Sihanouk © Everest Canto de Montserrat

À l'époque, nous rêvions tous d'aller jouer un jour cette pièce au Cambodge mais c'était impossible à cause de la situation politique et de l'occupation vietnamienne sur le territoire cambodgien. Depuis, il m'était inimaginable d'y aller en touriste donc j'attendais patiemment un signe. Il est arrivé vingt deux ans après, en 2007, quand Ariane m'a proposé d'aller la rejoindre afin de travailler sur *Sihanouk* au Cambodge, avec des artistes cambodgiens. J'ai tout de suite acquiescé. L'expérience de *Sihanouk* avait été tellement forte en 1985 qu'en débarquant au Cambodge pour la première fois, j'avais l'impression d'être chez moi alors que je n'y avais jamais été. J'ai donc commencé à mettre en place le projet à Battambang en décembre 2007 avec Maurice Durozier², Ariane n'ayant finalement pas pu se libérer pour y être présente. Nous avons donc animé le premier atelier, la première rencontre, puis il y en eut d'autres avant les répétitions qui ont vraiment démarré en 2010.

Avec l'immense respect que j'ai pour cette histoire théâtrale, qui est bien plus grande que moi, j'aime bien dire que j'ai été « missionné » par Ariane pour transmettre cette histoire à ces jeunes artistes et les former à l'art du jeu de l'acteur.

S. B. Quel est pour vous le statut de votre mise en scène de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* ? Est-ce qu'il s'agit d'une reprise,

² Maurice Durozier est acteur permanent au Théâtre du Soleil. Il interprétait le rôle de Pen Nouth dans la mise en scène de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* par Ariane Mnouchkine en 1985.

d'une récréation, d'une création ? Dans un entretien avec Marie-Agnès Sevestre³, vous parlez d'une « renaissance », pouvez-vous nous en dire plus ?

G. B. En fait, je dirais qu'il s'agit d'une véritable renaissance. Une renaissance qui s'est faite d'elle-même car, dès le début, notre démarche a été sous-tendue par des questions et des réponses théâtrales. Je me suis remis, comme en 1985, dans les mêmes questionnements face au texte d'Hélène. En 2007, je me suis en premier lieu demandé si les acteurs cambodgiens connaissaient ce texte, si tout simplement ils l'avaient lu. Comme ce n'était pas le cas, je leur ai expliqué de quoi il parlait. Je me suis aussi aperçu que la plupart d'entre eux n'avaient jamais lu de pièces de théâtre. Peu d'entre eux savaient ce que c'était un auteur. Ce sont surtout des jeunes artistes qui font du cirque ou pratique un théâtre social qui aborde des thèmes comme la contraception, la drogue, le sida, la condition des femmes... Il a donc fallu leur expliquer ce que c'est qu'un « auteur de théâtre », ce que c'est que l'« écriture théâtrale » et, partant de là, ce que racontait spécifiquement la pièce. J'ai toujours pris soin de préciser qu'il s'agissait de la vision d'Hélène Cixous, une auteure occidentale. La pièce s'appuyait sur des faits historiques incontournables, mais il s'agissait néanmoins de l'œuvre d'un poète qui nous donnait à voir, par le biais du théâtre, sa vision du monde et de l'Histoire, tout comme un peintre nous la donnerait à voir sur sa toile. Puis, au cours de ce premier atelier, nous avons commencé les improvisations concrètes sur le plateau qui ont mis en lumière les premiers questionnements concernant le texte et leurs implications sur le concret du jeu.

Plus tard, en 2009, au cours des ateliers que nous avons dirigé avec Delphine Cottu, nous avons continué ce travail pédagogique par le biais d'exercices et d'improvisations. Et puis, à un moment donné, grâce aux actrices comme Ravy, Marady, Leap, Som Bo, qui étaient capables de se laisser traverser par l'écriture sur le plateau, de l'incarner physiquement et de donner ainsi naissance à un personnage, nous avons pour la première fois entrevu la possibilité de monter l'intégralité de la pièce et de faire une véritable distribution des rôles. C'est à partir de ce moment là que nous avons commencé à répéter et à travailler en suivant mot à mot le texte. Nous avons ensuite filmé quelques séances pour les montrer à Ariane qui nous a proposé de mener le travail et l'aventure à son terme. Les véritables répétitions ont donc commencé dès 2010. Comme nous l'avons fait, jadis, en 1985, nous avons travaillé de manière collective, les rôles étaient ouverts à tous les acteurs, jusqu'à ce que naisse l'évidence que tel acteur ou telle actrice avait rencontré le personnage et pourrait le jouer. L'écriture d'Hélène Cixous est assez complexe mais c'est une écriture qui s'inscrit dans l'action. A partir du moment où les acteurs ont compris que pour jouer telle partie du texte il fallait être dans tel état intérieur, alors tout à coup naissaient la vie, l'action, bref, le jeu. À nous alors de les aider à le mettre en forme.

Au départ nous n'avions rien. On répétait sous un petit chapiteau, avec deux, trois projecteurs, un petit portant, quelques costumes récupérés à droite à gauche, et de temps en temps une petite sono qu'on nous prêtait quand le cirque n'en avait pas besoin... Mais petit à petit les choses se sont améliorées. Au début des répétitions, vu sa longueur, Ariane nous avait proposé de travailler sur une adaptation réduite, une réécriture du texte à base d'improvisations collectives. Elle nous avait aussi proposé éventuellement de changer les noms, de situer l'histoire dans un royaume inventé pour prendre une distance face aux

³ Entretien de Georges Bigot avec Marie-Agnès Sevestre pour Les Francophonies de Limoges, septembre 2013. Disponible sur www.theatre-video.net

problèmes politiques qui pourraient surgir. Nous ne savions pas du tout où nous allions de ce côté-là, car la situation était assez tendue, comme elle l'est encore aujourd'hui. Nous marchions donc un peu sur des œufs.

Pour en revenir au texte, il m'a très vite semblé évident qu'il fallait jouer les mots et les personnages du texte d'Hélène tels qu'ils étaient, sinon cela aurait donné lieu à un projet complètement différent. On n'improvise pas les mots du monologue d'Hamlet, par exemple, il faut simplement les jouer, là est le personnage. Et puis caché au fond de moi, j'avais l'intuition très claire qu'il nous fallait aller au bout de l'utopie, du pari fou, tel qu'il avait été formulé au départ : remonter toute la pièce avec des artistes khmers au Cambodge. Là se trouvait la force à puiser, le sens de l'aventure et l'unique chemin pour y arriver, et puis... « Impossible n'est pas... théâtral ! ». C'est ainsi, qu'en accord avec Ariane, nous avons décidé de monter l'intégralité du texte, tout en nous autorisant des coupures, parfois importantes.

À partir de là, nous avons besoin d'un réceptacle pour le jeu des acteurs. Nous avons donc construit un plateau en bois pour qu'ils puissent transposer leur jeu dans un espace fictif, d'une manière non réaliste. Puis s'est posée la question : « Par où entrent et sortent les personnages sur le plateau ? ». Alors nous avons mis un rideau au fond. Quelle couleur choisir pour le rideau ? A l'époque, en 1985, nous avons déjà eu cette discussion, Ariane avait choisi la couleur safran, couleur du Cambodge. C'était tellement évident que nous avons gardé cette couleur. Hélène a écrit une sorte de théâtre contemporain épique qui appelle naturellement une forme de jeu très extériorisée avec une relation très concrète avec le public. Par exemple, dans la première scène du spectacle, quand le personnage de Sihanouk entre, pour la grande fête ancestrale de la « Justice populaire⁴ », ses premiers mots sont « Quelle belle foule aujourd'hui ! Voilà mon paysage favori ». Donc il s'avance, il regarde le public, le prend à partie ainsi que tous ceux qui sont autour de lui et dit « Quelle belle foule aujourd'hui ! Voilà mon paysage favori ». Donc tout en suivant le texte, son rythme et les états intérieurs qui y sont contenus, petit à petit on se retrouve dans les marques qu'on avait en 1985. Il y a ainsi une renaissance du spectacle qui s'est spontanément faite en se plaçant au service du texte tout en répondant théâtralement aux questions concrètes qu'il pose sur le jeu de l'acteur.

Il a aussi fallu parler à ces jeunes artistes de l'identité particulière de la troupe du Théâtre du Soleil qui s'inscrit dans la démarche d'un théâtre Service Public. À l'époque de la création, nous avons le projet de raconter le monde dans lequel nous vivions avec, sur une proposition d'Ariane, le Cambodge comme métaphore de ce monde. Raconter le Cambodge en 1985, comme aujourd'hui, c'est raconter le monde.

⁴ Journée traditionnelle de la « Justice Populaire » au Cambodge : Une coutume ancestrale veut que le peuple présente ses doléances au Roi Sihanouk, qui tente d'y apporter des solutions équitables et populaires.



Georges Bigot, Maurice Durozier et Ariane Mnouchkine lors d'une répétition
© Michèle Laurent

S. B. C'est comme si vous aviez retrouvé progressivement les marques d'un ancien spectacle. Un peu comme Pierre Ménard qui, dans la nouvelle de Borges⁵, écrit un livre et se rend compte progressivement qu'il s'agit mot pour mot du *Don Quichotte* de Cervantès. Mais, écrit dans un contexte différent, le texte n'a plus du tout le même sens, c'est un nouveau texte, un texte à part entière...

G. B. Aujourd'hui, il me semble, qu'il y a deux grandes tendances distinctes chez les metteurs en scène, toutes les deux valables je pense. Il y a ceux qui se mettent au service d'un auteur et des acteurs et il y a ceux qui vont avant tout ramener le texte au plus près d'eux même et des idées qu'ils veulent y plaquer, afin d'imposer aux spectateurs une lecture plus proche de leur univers personnel. Si l'on emprunte le chemin qui suit l'auteur, comme je l'ai fait, la mise en scène de 1985 et celle d'aujourd'hui vont forcément être de la même famille, car tout est déjà inscrit dans les mots d'Hélène, l'action, les personnages. Par exemple, pendant son monologue, Pol Pot, seul sur scène, tout comme Hamlet au moment de son célèbre monologue « être ou ne pas être », en livrant sur le plateau ses pensées et ses interrogations, se raconte à nous. C'est cette relation intime avec le public que je préfère privilégier le plus simplement possible pour que le spectateur quel qu'il soit puisse recevoir les mots de l'auteur et en faire sa propre lecture.

⁵ Jorge Luis Borges. « Pierre Ménard, auteur du Quichotte » in *Fictions*. Paris : Gallimard, 1951 [1944].

Personnellement, je me suis d'abord mis au service du texte. Il n'était pas question de faire une mise en scène absolument différente par peur de reproduire la même chose qu'en 1985. J'aurais pu créer d'autres images, me démarquer afin qu'on ne me reproche pas d'avoir copié ce qui s'était déjà fait. Non, je n'ai pas cherché une originalité à tout prix pour me raconter moi-même. Je me suis au contraire effacé pour faire place au jeu des acteurs et à ce qui se raconte dans la pièce. Je suis très fier de cette renaissance.

S. B. Vous avez interprété le rôle de Norodom Sihanouk dans la mise en scène d'Ariane Mnouchkine en 1985. Est-ce qu'une mémoire personnelle de la pièce et du personnage a resurgi ? Par quel biais ? Par le corps, par le texte ?

G. B. Évidemment, comme j'avais joué la pièce en 1985, beaucoup de souvenirs me sont revenus. Quand j'ai rouvert le texte pour la première fois, après tant d'année, j'ai découvert à quel point tout était encore inscrit en moi. Puisque tout était né du texte c'est par ce texte que la mémoire est revenue. C'est une mémoire du cœur, une mémoire du corps, une mémoire des sens, une mémoire du pourquoi, une mémoire du plaisir, du jeu, de l'imagination. C'est aussi une mémoire de l'autre, des autres, de tous mes compagnons et compagnes du Théâtre du Soleil. Certains sont décédés depuis. La responsabilité de cette transmission se devait d'être à la hauteur de l'engagement dont nous avons fait preuve avec Ariane et Hélène à cette époque là, en 1985. Donc, en retirant le fil à partir de « Quelle belle foule aujourd'hui ! », tout est revenu. C'était inscrit dans l'écriture et en moi. Quand je jouais Sihanouk, je me laissais faire par cette écriture, je me laissais traverser par cette écriture et nourrir par elle.

Ariane est une immense metteuse en scène et elle propose vraiment un théâtre de l'acteur où ce dernier devient aussi créateur. Ce qui n'est pas le cas avec d'autres metteurs en scène qui vont privilégier leur mise en scène. Dans ce cas là, pour remonter la pièce, j'aurais simplement repris les notes de répétition pour respecter la mise en scène de Madame ou de Monsieur le metteur en scène et on aurait mis les acteurs dedans. Le Théâtre du Soleil ne se construit absolument pas comme ça. C'est un théâtre qui va beaucoup plus loin. Son bureau est installé dans le cœur du public. C'est d'ailleurs intéressant d'interviewer des spectateurs. Ceux qui ont vu le spectacle en 1985 m'ont dit : « Je revois immédiatement le spectacle d'hier. Celui-ci vient se superposer dans ma mémoire à l'ancien. ». Il y a une mémoire du texte, du jeu et de la mise en scène qui s'est aussi inscrit en eux. On peut faire toute sorte de captation vidéo mais ce qui reste d'un spectacle c'est le dernier spectateur vivant qui l'a vu et qui peut le raconter. Le théâtre c'est un art du présent, un art du vivant. Grâce à ces jeunes artistes cambodgiens, et surtout grâce à celles et ceux qui très vite furent capables d'incarner les personnages, de s'approprier le texte et l'histoire, j'ai pu réactiver cette mémoire. Je les ai suivis tout en suivant l'histoire et petit à petit tout est revenu. Je ne leur ai pas dit : « tu t'assoies là, tu te lèves là, tu fais ci, ça... ». Je ne suis pas venu les « aider », dans une position condescendante. Je suis venu échanger, proposer. J'ai considéré l'autre comme un partenaire de jeu.

S. B. Est-ce que, même si vous vous êtes essentiellement appuyé sur le texte, vous avez également travaillé à partir d'archives (notes, captations, photos ...) ?

G. B. Pas du tout ou très peu. Pour les costumes, les accessoires, j'ai seulement revu des vieilles photos d'actualité de l'époque et visionné le film de Werner Schroeter⁶. Les acteurs cambodgiens ont vu seulement de tout petits extraits de ce film et ceci bien après le début des répétitions.

S. B. Pourquoi ?

G. B. D'abord, je n'avais pas le temps ! Et puis je voulais être au présent, avec la fragilité et la force de ce que j'avais en moi. Je ne voulais pas voir d'archives du spectacle pour essayer de les reproduire, je préférais prendre le risque de tout redécouvrir.



Georges Bigot, San Marady, Sim Sophale © Michèle Laurent

S. B. Comment s'est passée la transmission du rôle de Sihanouk sachant qu'il y a de nombreuses différences entre vous et Marady ? Vous n'avez ni le même sexe, ni le même âge, ni la même langue, ni la même culture...

G. B. Quand j'ai joué Sihanouk, pendant les répétitions, on m'avait interdit de regarder des films sur le vrai Sihanouk ou d'écouter sa voix pour ne pas en faire une caricature. Cette voix de Sihanouk, si célèbre, m'est arrivée par l'écriture d'Hélène et non en écoutant ses discours et ses interviews. Personne ne me croit mais moi je sais que c'est vrai. Elle a si bien compris Sihanouk que, en jouant vraiment l'écriture et les pulsions que traverse le personnage, ma voix montait naturellement dans les aigus comme une trompette, ce qui caractérisait la voix de Sihanouk aux yeux du monde. Il y avait une telle tension dans l'écriture que tout à coup un Sihanouk de théâtre prenait vie.

En ce qui concerne Marady et le personnage de Sihanouk, je dirais simplement que ce minuscule petit bout de femme est un miracle théâtral gigantesque à elle seule. En 2007, j'ai tout de suite perçu chez Marady qu'elle avait ce que nous appelons, dans notre jargon

⁶ *A la recherche du Soleil*, film documentaire de Werner Schroeter sur le Théâtre du Soleil, 1986.

théâtral, une vision du personnage de Sihanouk. Je l'ai simplement mise sur la voie et ai accompagné ses premiers pas avec mes moyens du bord, la confiance, l'humour, le respect, la transmission du savoir, la poésie et le plaisir du jeu de l'acteur. Quand elle jouait bien, je voyais Sihanouk. Pour Delphine et moi ce fut une évidence : Sihanouk était là, on pouvait monter la pièce. J'avais fait le chemin de la France vers le Cambodge, Marady a fait celui d'une femme vers un homme et pas n'importe lequel, tout comme Ravy qui joue Pol-Pot. Au bout d'un certain temps de travail, un langage théâtral spécifique s'est développé entre nous, ainsi qu'avec tous les autres membres de la troupe, acteurs et musiciens. Parfois nous avons eu un interprète et parfois non. Quand nous n'en avions pas, nous avons imaginé ensemble un petit lexique de mots pour nous : « vérité », « y croire », « engager son corps », « l'action ». Nous avons naturellement parlé la langue universelle du théâtre.

S. B. Bruno Tackels dit qu'il ne s'agit pas de la transmission d'une mise en scène additionnée à un texte mais également de tout un savoir faire théâtral propre au Théâtre du Soleil⁷. L'enjeu était-il effectivement de remettre les acteurs cambodgiens dans les mêmes conditions de travail qu'en 1985 ?

G. B. J'ai travaillé avec eux exactement comme je travaille avec n'importe quel comédien que je dirige, que cela soit en France, au Mali ou bien encore aux USA. Je ne me suis pas tenu face à eux dans la position d'un maître. Je voulais partager mon expérience avec eux. Je voulais être dans une relation de respect et aller vers eux. Je n'avais qu'une seule exigence : qu'ils y croient. Parce que si tu n'y crois pas, le public n'y croira pas non plus, tout simplement. Je voulais qu'ils aillent vers le personnage et le texte. Parfois il m'arrivait de monter sur le plateau et jouer Sihanouk avec eux. Eux avec le texte khmer et moi avec le texte français que me soufflait Delphine⁸. D'autres fois cela s'inversait, c'est Delphine qui montait sur le plateau et je lui soufflais le texte.

Il a aussi fallu éclaircir tout ce que ces jeunes acteurs ignoraient, je ne voulais faire l'impasse sur rien. De même que j'avais la sensation de comprendre absolument tout quand je jouais Sihanouk en 1985, je voulais qu'ils comprennent absolument tout. C'est très important pour un acteur que tout soit concret, qu'il comprenne exactement de quoi parle le personnage qu'il va incarner. Il a donc fallu expliquer qui était Mozart, qui était Kissinger, qui était Nixon, Kossyguine, Mao, qu'est ce que c'était que « la guerre froide », « la démocratie » ...

Nous n'avons pas fait de casting, nous avons ouvert la porte aux vingt-neuf personnes qui désiraient partager l'aventure avec nous. Certains avaient plus d'expérience théâtrale que d'autres. Il y a eu les « locomotives » qui ont guidées le train, ceux qui ont accroché petit à petit leur wagon et puis ceux qui sont restés plus longtemps derrière et que nous avons progressivement ramenés sur les rails. Au final, nous avons vraiment réussi à former ensemble une troupe. Je pense que nous leur avons aussi laissé un véritable outil théâtral. À l'avenir, ils pourront s'en écarter ou y revenir mais ils l'ont en leur possession. Maintenant, ce qui n'était pas le cas au début du projet vu leurs conditions de vie, ils savent qu'ils ont

⁷ Bruno Tackels, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil, Les Écrivains de plateau tome VI. Besançon, éd. Solitaires intempestifs, 2013.

⁸ Delphine Cottu, co-metteuse en scène du spectacle et ancienne actrice du Théâtre du Soleil. Voir entretien ci-dessous.

des perspectives d'avenir. À eux de construire à présent le théâtre qu'ils veulent avec leurs désirs et leur culture.

S. B. Et quel est le sens politique d'une telle démarche ?

G. B. À l'époque nous étions persuadés que le petit grain de sable qu'était notre Cambodge de théâtre était essentiel pour le public français et pour les cambodgiens installés en France, absolument bouleversés qu'on s'intéresse à eux. Il permettait de comprendre comment était advenu la terrible tragédie qu'avait subie le Cambodge. Les différentes factions politiques et associations cambodgiennes et même une délégation de khmers rouges étaient venues assister au spectacle. Une grande partie du public français découvrait cette histoire et la part de responsabilité de la France et des autres grandes puissances dans l'histoire du Cambodge et plus généralement dans l'histoire de l'Asie du Sud-Est. Cette page de l'histoire de France n'est toujours pas vraiment ouverte aujourd'hui mais un jour elle s'ouvrira : la France a partie liée avec l'histoire du Cambodge, mais aussi avec celle du Vietnam, du Laos ...

En 1985, nous avons conscience que ce petit grain de sable était essentiel au moment où, par les hasards de l'histoire, le Président de la République Française, François Mitterrand, avec le Roi Norodom Sihanouk et d'autres personnalités politiques, mettaient en place les premiers échanges en vue des futurs Accords de Paris en 1991⁹. François Mitterrand et son épouse sont d'ailleurs venus voir le spectacle ainsi que Robert Badinter et d'autres membres du gouvernement de l'époque. Nous avons également été très honorés de la présence de Son Altesse Royale le Prince Norodom Sihanouk¹⁰. Le président de la République a-t-il mieux compris l'histoire du Cambodge en regardant la pièce ? Je ne le sais pas.

Nous on œuvrait pour le Cambodge en essayant d'aider ce peuple cantonné dans des camps misérables à la frontière Thaï, gardés par des soldats dont certains commettaient parfois de nombreuses exactions. Ils devaient aussi résister au « libérateur-envahisseur vietnamien » ! C'était vraiment un peuple isolé, abandonné de toute la communauté internationale. On voulait sonner l'alerte avec le théâtre. Mais cela à travers un art et une écriture, afin de mieux comprendre notre Histoire contemporaine.

Ce projet a d'ailleurs toujours été profondément lié à l'histoire, la grande Histoire comme la petite. Quand le roi Norodom Sihanouk père a abdiqué, c'est son fils, Son Altesse Royale Norodom Sihamony, qui s'est assis sur le trône avec l'accord des cambodgiens et de la communauté internationale. Son père avait réussi à préserver la monarchie constitutionnelle pour protéger le Cambodge contre les velléités expansionnistes du Vietnam, l'ennemi héréditaire. J'ai connu le prince Norodom Sihamony à l'époque où nous jouions le spectacle, car il a assisté à de nombreuses représentations à la Cartoucherie. Il était danseur et vivait à Paris. Il enseignait la danse à la mairie du 5ème arrondissement. Pendant mon séjour au Cambodge, au cours des répétitions de la pièce, il m'a plusieurs fois accordé l'honneur de me recevoir en « Audience Royale ». À ce moment là, il a accordé sa bénédiction ainsi que celle du Roi Père pour la création et la diffusion du spectacle au Cambodge. Il m'a aussi

⁹ 23 octobre 1991 : Les Accords de Paix sont signés à Paris. Toute référence précise aux crimes des Khmers rouges est bannie des textes. La légitimité du Cambodge est incarnée par un Conseil national suprême où siègent les quatre factions signataires sous la présidence de Norodom Sihanouk.

¹⁰ En février 2013, les deux interprètes de Norodom Sihanouk, Marady San et Georges Bigot, ont été conviés aux funérailles de Norodom Sihanouk Père.

révélé une étrange coïncidence qui rend notre histoire complètement vertigineuse. Quand il était en résidence surveillée, complètement coupé du monde, avec son père, sous les khmers rouges¹¹, il avait obtenu le droit de faire un petit potager pour nourrir sa famille, enfermée dans des conditions extrêmement difficiles. En retournant la terre, donc, il tombe sur un livre qui avait miraculeusement échappé à la destruction du Palais Royal et aux autodafés de la bibliothèque royale par les khmers rouges : *Richard II*, de William Shakespeare. Ce livre, qu'il cachait tous les soirs dans une cachette différente, fut son viatique, sa seule nourriture spirituelle qui l'a accompagné pendant ces trois années de détention. Les khmers rouges avaient brûlés et détruits tous les livres. En 1979, la famille royale est libérée par les vietnamiens, le Roi Norodom Sihanouk et son épouse la Princesse Monique se réfugient à Pékin, et Norodom Sihamony retourne plus tard vivre en France où il reprend ses activités de danseur. En 1981, le Théâtre du Soleil débute le cycle Shakespeare par *Richard II*. Le Prince Sihamony assiste à l'une des représentations. J'y interprétais le rôle de Richard II.

Aujourd'hui, je me remets petit à petit de cette magnifique aventure humaine et artistique avec la sensation de l'avoir mené jusqu'au bout. « Mission accomplie !!! ». Pourtant, une nouvelle étape commence car le but a toujours été de jouer un jour ce spectacle au pays des Khmers avec une troupe khmère, en langue khmère, devant le public khmer... et bien entendu partout ailleurs dans le monde. Et c'est à cela qu'il faut maintenant s'atteler.

Entretien réalisé à Paris, le jeudi 19 décembre 2013.

Entretien avec Delphine Cottu

Delphine Cottu est comédienne. Elle a été formée à l'école l'Embarcadère à Besançon puis au conservatoire de Région de Tours. Elle a notamment travaillé avec Stuart Seide, Eloi Recoing, Lucas Belvaux, Anne Marie Fijal, Laurent Pelly, Michel Azama, Christophe Rauck, Dan Jemmet, Joséphine Derenne, Olivier Werner et Paul Golub. En 1997, elle intègre le Théâtre du Soleil et jouera sous la direction d'Ariane Mnouchkine jusqu'en 2009 dans : *Et Soudain des Nuits d'Eveil*, *Tambours sur la Digue*, *Le Dernier Caravansérail* et *Les Éphémères*. Parallèlement elle mène un travail de pédagogie en donnant des stages pour des comédiens et des étudiants en France, au Maroc, en Argentine et en Israël. En 2007, elle collabore avec Charles-Henri Bradier pour sa création de *L'Arbalète magique*. En 2012, elle rencontre Joël Pommerat avec qui elle entame des ateliers de recherche. En 2013, elle joue sous la direction de Jean Bellorini dans *Liliom* de Ferenc Molnar pour le Printemps des Comédiens à Montpellier ; la pièce sera reprise en septembre 2014 au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis puis en juin 2015 au Théâtre de l'Odéon à Paris.

Sarah Bornstein : N'ayant pas participé à la création de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* en 1985, à la différence de Georges Bigot, quel est pour vous le statut de ce spectacle ? Parleriez-vous d'une reprise, d'une création, d'une récréation ?

¹¹ Le 2 avril 1976, Norodom Sihanouk démissionne de ses fonctions de chef d'Etat malgré la résistance de tout son entourage qui craint des représailles. Il est mis en résidence surveillée avec son épouse et ses deux plus jeunes fils, jusqu'au 6 janvier 1979. Khieu Samphan et Pol Pot sont nommés président du Présidium et chef du gouvernement.

Delphine Cottu : Ne l'ayant ni vu ni joué, dans la mesure où je n'avais que douze ans à l'époque, c'est pour moi une véritable création. C'est aussi, au-delà d'une aventure théâtrale, un voyage vers le Cambodge. J'ai rencontré une première fois ce pays quand j'y suis allée avec Ariane en 2008. À cette époque là j'étais encore comédienne au Théâtre du Soleil et nous revenions d'une tournée à Taïwan avec *les Éphémères*¹². Ariane avait demandé à certains d'entre nous de l'accompagner au Cambodge pour rencontrer Phare Ponleu Selpak, une ONG qui a permis à beaucoup de jeunes gens issus des camps de réfugiés de se reconstruire grâce à l'apprentissage des arts, en vue d'un projet qui consistait à remonter la pièce d'Hélène Cixous avec des acteurs cambodgiens. À ce moment là je ne connaissais que peu de choses du Cambodge mais le projet était passionnant et j'ai eu envie d'y participer.

Au départ j'étais sur le plateau, j'improvisais, je jouais avec eux. Bien que nous parlions deux langues très différentes, nous nous comprenions grâce au langage universel du théâtre. C'est le langage des états et des actions.

Un an et demi plus tard, Ariane m'a demandé de retourner là-bas avec Georges Bigot. Nous nous étions déjà rencontrés au cours d'un stage avant que je n'entre au Théâtre du Soleil, mais nous n'avions jamais travaillé réellement ensemble. Georges avait joué Sihanouk en 1985, nous avons tous les deux été acteurs au Théâtre du Soleil mais de deux générations de créations différentes. Lui appartenait à la génération des « textes » et moi à celle de ce qu'on pourrait appeler « l'écriture de plateau¹³ ». Pour moi, remonter une pièce qui avait été jouée vingt-cinq ans plus tôt par les acteurs du Théâtre du Soleil fut une chance inouïe d'un point de vue théâtral, mais aussi d'un point de vue historique, grâce à la pièce d'Hélène qui nous a fait traverser trente ans de l'histoire du Cambodge. Ce fut un véritable chemin vers le Cambodge et vers l'histoire du monde. Avec Georges, il nous a fallu construire le spectacle ensemble, en apprenant à nous connaître et à nous faire confiance. Tout cela, bien sûr, s'est fait par étape et a beaucoup évolué pendant la création. Nous avons dû porter un regard nouveau sur la pièce et Georges, au départ, a dû refaire page blanche. Nous avons travaillé tous les deux en tâchant de redécouvrir la pièce d'Hélène, puis certaines choses de la mise en scène originale sont remontées à la surface sans que nous ayons cherché à les plaquer artificiellement. Cette manière de travailler a finalement donné lieu à une « renaissance » de la pièce. Au départ, peu de temps de répétitions était prévu pour monter le spectacle. Compte tenu de l'ampleur de la pièce, et de son déroulé en deux époques, nous avons d'abord dû envisager de ne pas monter le texte d'Hélène en entier, pour en faire dans un premier temps une sorte d'adaptation. Nous nous posions plein de questions qui dépassaient la pièce elle-même, des questions de forme à savoir « qui raconte cette histoire ? » ou encore « comment la raconter ? ». À l'origine, la demande d'Ashley Thompson¹⁴ était seulement de monter quelques scènes dans le cadre des ateliers de la mémoire car c'était l'époque où s'ouvraient les procès des dirigeants Khmers rouges au Cambodge. Dans ce contexte là, cette ancienne étudiante américaine d'Hélène Cixous, devenue par la suite une grande spécialiste de la culture cambodgienne, voulait seulement remonter quelques scènes de la pièce d'Hélène avec des acteurs cambodgiens. Ce qui est

¹² *Les Éphémères*, spectacle du Théâtre du Soleil sur une proposition d'Ariane Mnouchkine. La Cartoucherie, 2006.

¹³ Georges Bigot a été comédien au Théâtre du Soleil entre 1981 et 1992, et Delphine Cottu entre 1997 et 2009.

¹⁴ Ashley Thompson, devenue spécialiste de l'Asie du sud-est suite à sa découverte du spectacle en 1985, nourrit depuis plus de 20 ans l'espoir que la pièce soit jouée en khmer pour un public cambodgien.

drôle, c'est que lorsqu'elle a demandé son aide à Ariane, cette dernière lui a tout de suite dit qu'il fallait remonter la pièce dans son intégralité. Ariane ne se rendait alors peut-être pas tout à fait compte du travail que cela allait représenter !

En 2010, voyant nos inquiétudes, Ariane nous a finalement proposé de créer le spectacle en deux temps de répétitions : monter d'abord la première époque, la jouer, puis monter la suite dans un second temps. Je dois dire que ce jour là nous avons été très soulagés ! Il nous restait alors seulement à couper le texte pour réduire l'ensemble à deux parties de trois heures, ce que nous avons fait à la fois en amont et sur place, à partir de l'expérience du plateau.



La troupe de Battambang © Rotha Moeng

S. B. Comment en êtes vous arrivés à une mise en scène si proche de celle de 1985 ?

D. C. Certaines choses sont proches, d'autres non. Dans l'ensemble, on retrouve surtout un rapport très frontal au public. Mais je pense que cela est d'abord dû à l'écriture d'Hélène qui appelle ce type de jeu. Cette écriture ne peut pas donner lieu à un jeu intimiste ou psychologique. C'est un jeu de la place publique, qui se partage avec le public. C'est un jeu épique qui rejoint aussi une certaine tradition théâtrale cambodgienne. C'est un jeu qui évoque : si on évoque un Dieu ou un roi, on l'évoque par le corps. Dans l'écriture d'Hélène, les personnages viennent se raconter, pas expliquer mais imaginer et partager leurs visions avec le public pour revivre avec nous ce qu'ils viennent de vivre. C'est une forme de jeu appelée par l'écriture, ce n'est pas imaginable autrement.

Georges aussi était un guide de cette forme dite « épique » car il avait joué la pièce comme cela. Très souvent il allait sur scène pour « montrer » puis d'autres fois on allait tous les deux improviser avec les acteurs cambodgiens sur le plateau. Bref, nous nous sommes accordés.

S. B. Autant Georges Bigot n'a pas du tout eu envie de se replonger dans des archives autant vous-même, d'après ce que j'ai pu en lire, vous êtes complètement immergée dans ces archives. Pour quelles raisons ?

D. C. Nous faisons une récréation mais, bien évidemment, la mise en scène de 1985 restait en filigrane. Même si je me suis d'abord plongée dans l'écriture d'Hélène en lisant et relisant la pièce, j'ai aussi eu besoin de revenir à l'origine du spectacle en me replongeant dans les archives. J'avais besoin d'une dimension imaginaire qui m'a été donnée en consultant les notes de répétitions de Sophie Moscoso¹⁵, l'assistante d'Ariane à cette époque. D'abord parce que j'adore ça. J'avais déjà travaillé avec cet outil en tant que comédienne, me servant beaucoup des notes de répétition pendant les créations d'Ariane. L'assistant d'Ariane, Charles-Henri Bradier¹⁶, notait tout ce qu'elle disait, tout ce que nous faisons et pour comprendre, faire évoluer une scène ou faire de nouvelles propositions, je lisais celles-ci.

Lorsque j'ai découvert celles de la création de Sihanouk de 1985, il y avait toute une dimension imaginaire qui s'ouvrait à moi. Je découvrais les visions qu'Ariane avait des personnages. Quand elle parlait par exemple, à propos de Sihanouk, d'une « enfance royale », tout à coup je voyais un enfant qui se prenait pour un roi. Plus tard, Georges m'a d'ailleurs montré la photo qui l'avait inspiré pour jouer Sihanouk : c'était un enfant brandissant une épée. Aujourd'hui lorsqu'on voit Marady, la jeune femme qui joue Sihanouk dans notre mise en scène, c'est exactement une enfant qui se prend pour un roi. Tout cela était très excitant, repartir sur les traces. J'ai aussi revu le documentaire de Werner Schroeter¹⁷ qui montre de courts extraits du spectacle et les photos de Martine Franck¹⁸. Les faits sont tellement imbriqués les uns dans les autres et convoquent tellement le monde entier dans cette histoire qu'il fallait en quelque sorte dénouer la dramaturgie. Chaque porte qu'on ouvrait nous conduisait à ouvrir une autre petite porte et une autre petite porte, à l'infini. Sur une tranche de trente ans, c'est l'histoire du monde entier qui se raconte. Cela nous ramène à l'essence du théâtre : le théâtre c'est raconter le monde dans lequel on vit, ici comme ailleurs. Mais c'est aussi se repencher sur un passé dont on est le résultat. Je parle ici des acteurs cambodgiens qui portent le spectacle. La force de cette pièce, c'est de revenir sur un processus historique, de nous raconter comment le Cambodge en est arrivé à la page sombre, terrible et cauchemardesque des Khmers rouges, de nous montrer qui ils étaient avant d'être ces monstres là, mais aussi de souligner comment les grandes puissances se sont partagés le monde en poussant certains pays à la catastrophe. Cela a donné lieu à des recherches historiques et théâtrales passionnantes. Ensuite, il y a eu le passage concret aux répétitions. On a beau avoir lu beaucoup de choses, on redevient très humble face au plateau. Par où commencer ? C'était important que Georges soit là pour nous faire partager l'expérience qu'il avait vécue.

¹⁵ Sophie Moscoso a été assistante d'Ariane Mnouchkine à dater de l'installation du Théâtre du Soleil à la Cartoucherie en 1970 et l'est restée jusqu'en 1998. Ses notes sont conservées à la Bibliothèque Nationale de France.

¹⁶ Arrivé au Soleil en 1995 comme assistant d'Ariane Mnouchkine Charles-Henri Bradier en est maintenant le co-directeur.

¹⁷ *À la recherche du Soleil*. Film documentaire de Werner Schroeter sur le Théâtre du Soleil, 1986.

¹⁸ Martine Franck, épouse d'Henri Cartier-Bresson, fut la fidèle photographe de tous les spectacles du Théâtre du Soleil.

S. B. Georges Bigot a dû réactiver une mémoire qui existait déjà. Vous, vous dites avoir créé votre propre « mémoire du Cambodge » ?

D. C. Puisque je n'avais pas vu le spectacle, j'ouvrais une dimension imaginaire par l'écrit. C'est comme s'il y avait des trous, des blancs, que j'avais à combler par mon propre imaginaire. Toutes ces archives m'ont nourrie mais je me suis sentie très libre et pas du tout dans la perspective d'une reconstitution. Je me suis aussi nourrie en lisant Duras, Rithy Panh¹⁹, William Shawcross, le journaliste du Times Magazine qui dans *Une Tragédie sans importance*²⁰ aborde la question de la responsabilité américaine en Asie du Sud-Est et dont Hélène Cixous s'est beaucoup inspirée pour écrire Sihanouk. Il y a des choses que j'ai pu voir, d'autres que j'ai dû imaginer. Finalement, je dis souvent cela pour plaisanter, heureusement qu'il n'existe pas une captation entière du Sihanouk de 1985 ! J'aurais été tentée de la regarder et je pense que cela m'aurait gênée dans le travail.

S. B. Avez-vous vécu le fait de n'avoir ni joué ni vu la mise en scène d'Ariane Mnouchkine comme un manque ou comme une force ?

D. C. Je ne me suis pas tout de suite rendue compte que c'était une force. J'ai pensé à certains moments que c'était un handicap qui me privait d'une certaine légitimité. Mais j'ai peu à peu réalisé qu'au fond, c'était faux. C'était complètement idiot de penser que ma parole était moins légitime que celle de Georges. Il y avait des choses que je savais moins que Georges, forcément, mais par le langage du théâtre, lorsqu'on travaille sur un texte, on s'approprie une histoire, j'étais « concernée ». J'avais quelque chose de précieux dans les mains que j'ai mis du temps à réaliser : j'étais totalement libre, totalement vierge.

Il nous arrivait avec Georges de nous répartir le travail et de nous séparer un temps pour répéter une scène chacun de notre côté. Nous avons pu travailler comme cela car nous étions sur la même longueur d'ondes, nous voyions très souvent les mêmes choses. Ce qui est étrange, c'est d'avoir la sensation que quelque chose qu'on n'a pas connue remonte à la surface. Lorsque je défrichais une scène, je me rendais compte qu'il fallait que les acteurs la jouent d'une certaine manière qui allait souvent dans le même sens que la première mise en scène. Cela ne m'était pas étranger, c'était inscrit quelque part. Il faut faire confiance à son imagination et au théâtre.

S. B. Est-ce que le fait d'appartenir à deux générations différentes du Théâtre du Soleil a induit des rapports différents à ce spectacle entre Georges Bigot et vous-même ?

D. C. Oui, complètement. Heureusement que nous n'avons pas joué tous les deux dans Sihanouk en 1985, car je pense que ça aurait été compliqué. L'intérêt était justement que l'un l'ait joué et l'autre non parce que, du coup, on était vraiment complémentaire. L'un travaillait sur une mémoire de création et l'autre avait à se créer une mémoire. La recherche n'était pas au même endroit. On avait aussi besoin d'être deux sur ce projet pour partager

¹⁹ Rithy Panh est un réalisateur cambodgien. Traumatisé par un génocide d'une violence extrême, la plupart de ses films abordent l'histoire de son pays d'origine.

²⁰ William Shawcross, *Une Tragédie sans importance. Kissinger, Nixon et l'anéantissement du Cambodge*, 1979.

nos doutes. On a beaucoup dialogué pour effectuer les coupes dans le texte et pour adapter certaines scènes. J'ai toujours été habituée à cette façon de faire car j'ai souvent participé à des créations collectives. Au Théâtre du Soleil on est des acteurs, mais des acteurs créateurs. Cela implique qu'on doit toujours faire des propositions puis retravailler ces propositions avec les autres. Donc je n'ai pas eu de difficultés à travailler à deux. Je ne sais pas si cela a gêné Georges qui avait déjà fait ses propres mises en scène. En tout cas l'expérience de cette création à deux têtes a été vécue différemment par l'un et par l'autre, c'est certain.

S. B. Bruno Tackels dit qu'il ne s'agit pas de la transmission d'une mise en scène additionnée à un texte mais également de tout un savoir faire théâtral propre au Théâtre du Soleil²¹. L'enjeu était-il effectivement de mettre les acteurs cambodgiens dans les mêmes conditions de travail que celles du Théâtre du Soleil ?

D. C. Beaucoup d'entre eux n'avaient jamais monté de textes. Avant de leur transmettre des outils de théâtre, on leur a d'abord transmis ce texte qui raconte leur histoire. Il y a une évidence pour eux dans ce projet. Mais on espère aussi leur avoir transmis les « essentiels » du théâtre pour qu'ils puissent continuer par eux-mêmes. En tout cas certains sont vraiment doués pour l'improvisation. Ils ont une enfance formidable qui leur donne une liberté et une fantaisie que beaucoup d'acteurs du même âge en France n'ont pas. Ce qui a été très nouveau pour eux dans ce projet et qui fait aujourd'hui d'eux des artistes complets c'est qu'ils ont, en plus de leur aisance corporelle et de leur créativité, appris à jouer un texte. Il a fallu leur apprendre à entrer dans le texte, à le parler, à le vivre, à le sentir. Je connaissais déjà la forme épique et très frontale des textes d'Hélène Cixous pour avoir joué *Tambour sur la digue*²². La pièce se passait déjà quelque part en Asie, et mélangeait des formes de théâtre japonaises et chinoises en faisant des acteurs des acteurs-marionnettes. La langue de *Sihanouk*, qu'Hélène a écrit en étroite collaboration avec Ariane, est extrêmement shakespearienne. Il fallait qu'ils fassent claquer les mots comme ceux de Shakespeare et jouent ce qu'il y a en deçà des mots. C'était passionnant. Ils ont aussi vécu la création comme on la vit au Théâtre du Soleil. Les acteurs qui se maquillent eux-mêmes, qui créent leur costume, qui doivent proposer une vision forte pour les personnages qui, au départ, sont ouverts à tout le monde. Et puis aussi ce qui est inhérent à chaque création : les expérimentations, les scènes qui nous font buter, les découragements, mais surtout apprendre à se donner le temps juste pour que rien ne soit laissé de côté, être exigeant, précis et perfectionniste. C'est cela, je crois, l'identité singulière du Théâtre du Soleil. Et je crois qu'on a plutôt bien réussi à leur transmettre tout cela avec Georges.

S. B. Est-ce que, selon vous, la pièce a le même sens aujourd'hui qu'en 1985 ?

D. C. Quand Ariane a vu notre mise en scène, elle s'est souvenue qu'en 1985 la pièce avait une dimension plus polémique car à cette époque, peu de gens savaient et beaucoup ne voulaient pas savoir ce qui venait de se passer au Cambodge avec les Khmers Rouges et ce qui continuait à se passer sous l'occupation vietnamienne. Comme rien n'était résolu, il y

²¹ Bruno Tackels, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil, Les Écrivains de plateau tome VI. Besançon, éd. Solitaires intempestifs, 2013.

²² *Tambour sur la digue*. Sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs d'Hélène Cixous. Mise en scène d'Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie en 1999.

avait une dimension plus militante afin de faire pression sur les politiques en amont des Accords de Paris. Depuis, le temps a passé, et aujourd'hui la pièce est une leçon d'histoire pour le public mais aussi pour ceux qui l'incarnent sur scène, ces cambodgiens entre vingt-cinq et trente ans qui ne savaient pas vraiment ce qui s'était passé chez eux pendant ces années là. Ces jeunes gens construisent l'avenir en revisitant le passé. Cette histoire est encore très à vif, car beaucoup de Khmers rouges n'ont pas encore été jugés. La responsabilité internationale est en train d'être reconnue seulement aujourd'hui. Maintenant, il y a des élections au Cambodge. Beaucoup de cambodgiens en ont assez du Premier Ministre actuel placé en 1979 par les Vietnamiens. L'opposition est très active et tout le monde veut un changement²³. Cette pièce est très importante pour eux.

Entretien réalisé à Paris, le vendredi 20 décembre 2013.

Pour citer ce document :

Georges Bigot et Delphine Cottu , «*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, de la Cartoucherie au pays des Khmers.», *Agôn* [En ligne], Dossiers, N°6 : La Reprise, Pratiques de la reprise, mis à jour le : 26/03/2014, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2784>.

²³ Hun Sen est le Premier Ministre du Cambodge depuis 1998.